

9. Youngblood, Denise. A War Remembered: Soviet Films of the Great Patriotic War / Denise Youngblood In : The American Historical Review – 2001, Vol. 106, No. 3 – p. 839–856.

10. Whitmarsh A. "We Will Remember Them" Memory and Commemoration in War Museums / A. Whitmarsh In: Journal of Conservation and Museum Studies. – URL: <http://www.jcms-journal.com/article/view/jcms.7013> (дата обращения: 17.09.2016).

Е. О. СУШКО

*кандидат искусствоведения, научный сотрудник
Национальная академия наук Беларуси,
Республика Беларусь, Минск
sushkoeo@gmail.com*

ПРОБЛЕМЫ ТЕЛЕВИЗИОННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПУБЛИКАЦИЯХ ПРАКТИКОВ ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Аннотация. В статье выявляются проблемы телевизионного воплощения музыкальных произведений, обозначенные в историко-теоретических работах практиков телевидения – Е. Авербах, Н. Григорьянц, А. Куржиямской, Т. Стеркина, А. Чернышова. Вопросы музыкальной образности, взаимодействия «визуального» и «аудиального», жанрово-стилевой специфики новых аудиовизуальных произведений становятся ключевыми в исследовании феномена музыкального телевидения.

Ключевые слова: телевизионная интерпретация музыки, образ музицирования, аудиовизуальное произведение, музыкальное телевидение.

Теоретическое осмысление проблем визуального воплощения музыкальных произведений на телеэкране невозможно без привлечения публикаций практиков телевидения – режиссеров, музыкальных редакторов, операторов, звукорежиссеров. Отдельные статьи, заметки, масштабные труды и исследования творческих работников ТВ, как правило, имеют историческую направленность и основаны на обширном фактологическом материале. Анализ телевизионных программ в этих работах нередко сопровождается важными теоретическими замечаниями, представляющими несомненный интерес для научных изысканий.

Эстетические проблемы взаимодействия музыкального и визуального, условия существования музыкальных произведений на телеэкране, особенности их восприятия зрителем поднимает Е. Авербах. Музыкальный редактор

анализирует музыкальное оформление телевизионных программ, способы транслирования академической музыки – особенности «экранизации» симфонических и камерных произведений. Е. Авербах также рассматривает функциональные свойства музыки на телеэкране, отмечает возможность ее появления в качестве заставки, фона, важного компонента художественного образа, основного формообразующего компонента – «главного предмета интереса» [1, с. 3]. Е. Авербах поднимает вопрос «видения» музыки, ее адекватного отображения и воплощения, создания «образа музицирования» [1, с. 22]. На телевидении зрительное и звуковое, визуальное и аудиальное начинают активно взаимодействовать, рождая новые формы телевизионного творчества: «Телевидение, помимо репортажа об исполнении, становится все более способным создать образ музицирования, проявляя эстетическую самостоятельность экранных выразительных средств» [1, с. 34]. Автор отмечает, что эксперименты, связанные с показом музыкальных жанров и различными способами их адаптации для телевидения приводят к определенным жанровым новациям. Так, среди специфических жанров музыкального телевидения Е. Авербах выделяет сборные концерты, объединенные конферансом; музыкальные спектакли, специально смонтированные и адаптированные для телевидения; трансляции симфонических концертов, опер, балетов; оригинальные телепостановки опер, оперетт и балетов; тематические музыкальные передачи и т. д. [1, с. 10–12].

Особенности интерпретации музыки в телевизионном вещании анализирует Т. Стеркин. По мнению режиссера телевидения, в музыкальном вещании, как в никакой другой сфере телевизионного творчества, «поиски специфических средств выражения должны прочно опираться на вековые исполнительские традиции», а «создавая на телеэкране новые зрелищные формы интерпретации музыки, нельзя разрушать или просто отвергать сложившиеся традиционные формы музицирования» [5, с. 54]. Т. Стеркин подчеркивает необходимость подробного анализа музыкального текста перед интерпретацией его на телеэкране, различает при этом музыковедческий и режиссерский подходы. По мнению Т. Стеркина, музыковед анализирует музыкальное произведение, не пытаясь найти его «зрительный эквивалент», режиссер же должен ассоциировать музыку со «звукослышимым целым передачи в ее пространственно-временных монтажных соотношениях» [5, с. 110]. Кроме того, Т. Стеркин по-новому интерпретирует классическую триаду «композитор – исполнитель – слушатель», вне которой невозможно существование музыкального искусства. Автор подчеркивает, что при телевизионной экранизации музыки появляется четвертое звено – «режиссер телевидения», а слушатель параллельно становится зрителем [5, с. 104].

Разрабатывая отдельные жанры музыкального телевидения на практике, режиссеры и сценаристы постоянно возвращались к проблеме «экранизации» музыки. Вершиной режиссерских устремлений была интерпретация музы-

кального произведения без привнесения в него излишней изобразительности. Одна из главных творческих задач режиссера музыкального телевидения заключалась в том, чтобы «перенести на экран музыку в чистом виде, не дополняя ее никакими привходящими изобразительными элементами» [5, с. 78]; при этом должна была решаться проблема взаимодействия «чистой музыки» и «чистого экрана» [5, с. 122].

Жанровые особенности произведений музыкального телевидения анализирует Н. Григорьянц. По мнению редактора, самым распространенным жанром музыкального телевидения является *концертная программа* и ее разновидности: музыкально-литературный концерт, концерт-беседа, концерт-очерк, эстрадный концерт, эстрадное обозрение [3, с. 14]. Н. Григорьянц также с аксиологических позиций рассматривает контент музыкального телевидения. При отборе музыкальных произведений и подготовке их к эфиру должна учитываться воспитательная функция искусства, при этом сами произведения должны быть достойными «миллионного тиража» [2].

Музыка на телевизионном экране рассматривается А. Куржиямской, в первую очередь, как «объект эстетического восприятия» [4, с. 12]. Музыкальный редактор подчеркивает, что невозможно выработать определенные шаблоны и схемы, поясняющие, что и каким образом показывать в кадре при исполнении музыки; режиссер должен искать новые смыслы музыкального текста и находить особую «зримость» в каждом конкретном музыкальном произведении [4, с. 24].

Среди проблем, возникающих в процессе современной телевизионной практики, особую актуальность обретает проблема музыкального оформления телевизионных передач, в которых музыка имеет преимущественно фоновые функции. Звукорежиссер и композитор А. Чернышов, исследуя особенности музыкального оформления телевизионной речи [6], проводит мысль, что возникновение медиакультуры и информационного общества вызвало к жизни специфический процесс, обратный процессам античного мира. В античную эпоху слово и музыка представляли собой неразрывное единство: в Древней Греции не говорили, а пропевали информацию, язык же античного мира фактически был «омузыкаленной речью» [6]. Такая вокализация со временем разделилась на две составляющие: *слово* стало нести лишь смысл, а *музыка* – звуковые образы и звуковысотные и ритмические отношения. По мнению А. Чернышова, в настоящее время «разговорная речь и музыка вновь стремятся воссоединиться, создается синтетическая информационная культура», а «слушая радио или смотря телевизор, мы параллельно воспринимаем несколько звуковых слоев, которые дополняют друг друга, находятся в специфической связи» [6].

Таким образом, осмысление проблем музыкального телевизионного вещания в исследованиях практиков становится важной основой для дальнейших теоретических изысканий. Музыкальное телевидение осознается «из-

нутри», его проблемы обретают рельефность и новые смыслы. В трудах профессиональных режиссеров, сценаристов и музыкальных редакторов конца 1960-х–1980-х гг. поднимаются сходные, порой идентичные теоретические вопросы. Ключевой проблемой музыкального телевидения становится «экранизация» музыки, интерпретация музыкальных произведений на телеэкране, при которой не просто находится зрительный эквивалент звучащей музыки, а создается «образ музицирования». Создатели музыкального телевидения трактуют обширный фактологический материал с аксиологических позиций, подчеркивают важную воспитательную функцию телевидения.

Если интерес создателей советского музыкального телевидения лежит в области «экранизации» музыки (публикации конца 1960-х–1980-х гг.), то современные режиссеры и музыкальные редакторы поднимают вопросы музыкального оформления – не решения (!) – телевизионных передач. Это свидетельствует не только о различных сферах интересов советских и современных создателей телепроизведений, но и о глубинных проблемах современного музыкального телевидения – об оформительской функции музыки в телевизионном контенте, отсутствии потребности режиссеров в жанровых экспериментах и «экранизации» академических музыкальных произведений, развлекательным формате вещания.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Авербах Е.М.* Музыка на телевидении / Е.М. Авербах. – М.: Знание, 1984. – 48 с.
2. *Гиммерверт А.* Нина Григорьянц: портрет на фоне ушедшей эпохи / А. Гиммерверт. – URL: http://www.tvmuseum.ru/about_unesco.asp (дата обращения: 13.09.2016).
3. *Григорьянц Н.* На экране музыка: Из опыта работы редактора / Н. Григорьянц. – М.: НМО Комитета по телевидению и радиовещанию, 1967. – 89 с.
4. *Куржиямская А.М.* Рапсодии телеэкрана: Заметки о музыкальном телевидении / Куржиямская. – М.: Искусство, 1983. – 146 с.
5. *Стеркин Т.А.* Становление профессии: О режиссуре музыкального телевидения / Т.А. Стеркин. – М.: Искусство, 1980. – 151 с.
6. *Чернышов А.В.* Музыкальное оформление телевизионной речи / А.В. Чернышов. – URL: <http://rus.625-net.ru/audioproducer/2007/01/exper1.htm> (дата обращения: 11.09.2016).